

Introducción: Música, política e identidades en la España contemporánea

Music, Politics, and the Construction of Identity in Contemporary Spain – Introduction

Xavier Andreu Miralles

Universitat de València

xavier.andreu@uv.es

<https://orcid.org/0000-0003-2638-4527>

Teresa Cascudo García-Villaraco

Universidad de La Rioja

teresa.cascudo@unirioja.es

<https://orcid.org/0000-0002-8926-068X>

Recibido: 09-10-2023 - Aceptado: 09-01-2023

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO /CITATION

Xavier Andreu Miralles y Teresa Cascudo García-Villaraco, "Introducción: Música, política e identidades en la España contemporánea", *Hispania Nova*, 24 (2026): 237 a 243.

DOI: <https://doi.org/10.20318/hn.2026.8391>

DERECHOS DE AUTORÍA

Copyright: © HISPANIA NOVA es una revista debidamente registrada, con ISSN 1138-7319 y Depósito Legal M 9472-1998. Los textos publicados están –si no se indica lo contrario– bajo una licencia Reconocimiento-Sin obras derivadas 3.0 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y la revista y la institución que los publica y no haga con ellos obras derivadas. La licencia completa se puede consultar en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/3.0/es/deed.es>

* Este trabajo forma parte del proyecto "Sentir la revolución. Música, política y emociones en el liberalismo español (1836-1843)" (LEO23-2-10791), Beca Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales 2023, Fundación BBVA. La Fundación BBVA no se responsabiliza de las opiniones, comentarios y contenidos incluidos en el proyecto y/o los resultados derivados del mismo, que son total y absoluta responsabilidad de su autor.

A principios de la década de 1990, el historiador William Weber reclamó intensificar un diálogo entonces aún muy incipiente entre musicólogos e historiadores (Weber, 1993). El autor identificaba una fase de apertura entre ambos ámbitos disciplinarios con una nueva historia cultural de lo político que empezaba a integrar en su órbita el análisis de la vida musical de las sociedades del pasado. Weber partía de la idea de que, al fin y al cabo, la música es parte fundamental de la comunidad política (o de una pluralidad de comunidades políticas) y está atravesada por una dimensión de poder, en la medida en que posee su propia estructura de autoridad interna y porque se relaciona, a menudo muy estrechamente, con mecanismos de legitimidad, conflictos y procesos de cambio más amplios. En todos estos casos no funciona como un simple “reflejo” de lo político, entendido en un sentido amplio (Rosanvallon, 2003), sino como uno de los vectores a través de los que este es configurado en cada contexto histórico concreto.

El camino apuntado por Weber décadas atrás presenta diversos obstáculos, diferentes según la perspectiva que se adopte. No obstante, la historia como la musicología comparten uno de ellos: ambas enfrentan a la dificultad derivada de la exigencia de combinar métodos y fuentes específicos de cada una de estas disciplinas. Por una parte, las investigaciones en el ámbito de la historia siguen inspirándose y, por consiguiente, perpetúan una concepción habermasiana de la esfera pública que tiende a vincularla casi exclusivamente con la letra impresa (Mah, 2000; Brophy, 2007: 1-17). Son, además, herederas de una larga tradición occidental que ha privilegiado la mirada (y lo que se aprehende a través de ella) sobre el resto de los sentidos. El reciente “giro sensorial” y la nueva historia de las emociones han subrayado la necesidad, no obstante, de deshacerse de estos anclajes y de tratar de reconstruir la dimensión sonora de las relaciones de poder o de los procesos de construcción de las subjetividades políticas del pasado (Corbin, 1994; Smith, 2007; Cochrane, Fantini y Scherer, 2013; Barclay, 2014; Biddle y Gibson, 2017; Ahmed, 2018).

Por otra parte, el ámbito de la musicología, la dimensión histórica y contextual se ha incorporado en los estudios centrados en instituciones y organizaciones musicales o en las relaciones entre música y política. Podríamos mencionar, a modo de ilustración, los trabajos sobre historia institucional de la vida musical moderna abordada por autores

como el propio William Weber (1975; reed. 2004) y Christina Bashford y Leanne Langley (2000), así como los estudios coordinados por Annegret Fauser sobre la política de la escucha y los espacios internacionales de mediación sonora en el cambio de siglo (Fauser, 2005). A este corpus, podríamos adicionar trabajos como los de Esteban Buch (1999) o Jan Pasler (2009), que muestran hasta qué punto las obras musicales pueden adquirir una dimensión cívica y convertirse en emblemas de legitimidad o de disenso. Además, los llamados *Sound Studies* han permitido ampliar el campo de observación más allá de la música en sentido estricto, hacia el conjunto de sonidos —y silencios— que han ritmado y dado forma a la vida humana (Kelman, 2010; Bull, 2018). Su adopción ha facilitado considerar la escucha como una práctica social e histórica, atravesada por relaciones de poder, disputas de significado y jerarquías sensoriales. Esta perspectiva conecta con la musicología urbana y con la historia cultural del sonido, líneas que, sin ánimo de exhaustividad, ilustran los trabajos de Reinhard Strohm sobre la sonoridad de las ciudades del Antiguo Régimen (Strohm, 1993). También iniciativas contemporáneas como el portal *Paisajes Sonoros Históricos* (<https://paisajessonoroshistoricos.eu>) promueven la reconstrucción de las ecologías acústicas del pasado a partir de fuentes textuales, iconográficas y musicales. En este marco, otorgar densidad histórica a las sonoridades permite cuestionar lecturas formalistas, reconocer el papel de los intérpretes y de las “comunidades acústicas” (Truax, 1984), y analizar cómo los regímenes de audición han intervenido en la configuración de las identidades sociales y políticas (Howes, 2018). Más recientemente, esta línea de investigación ha desembocado en un concepto más abarcador, el de *fonosfera* (Volniansky, 2021), que desplaza el interés desde la descripción ecológica del entorno sonoro hacia las dinámicas sociales y políticas de la audibilidad.

Los cinco estudios contenidos en este dossier intentan dar respuesta al llamado de Weber, enfocándose en el ámbito de lo que podríamos denominar historia cultural de lo político. Xavier Andreu analiza la relevancia que tuvo el *Himno de Riego* en la conformación de las subjetividades y de las emociones políticas de la década de la revolución liberal. Más allá de su función pedagógica, himnos y canciones patrióticas como este conocido himno fueron decisivos en la articulación de las diversas culturas políticas y en la movilización política del periodo. Asociado desde el Trienio al ideal revolucionario y a una determinada forma “exaltada” de entender la ciudadanía y el compromiso patriótico, a lo largo de la década de 1830 su identificación con el progresismo y el liberalismo más radical se hizo cada vez más evidente. Su popularidad, especialmente en el contexto de la guerra carlista, lo convirtió en un problema para la Corona y para el liberalismo de orden, que se vieron incapaces de controlar su ejecución y aquello que sus melodías evocaban. Por ello, el *Himno de Riego* acabó siendo uno de los ejes sobre los que giró una disputa por el paisaje sonoro que fue central en la definición y ruptura definitiva entre las dos grandes culturas políticas del liberalismo español.

En una cronología posterior, Teresa Cascudo estudia la trayectoria de la *Marcha de Cádiz*, surgida del teatro popular y convertida en uno de los sonidos emblemáticos del patriotismo finisecular. Su análisis muestra cómo la prensa, los rituales urbanos y las ceremonias castrenses articularon en torno a esta pieza una auténtica *fonosfera* nacionalizadora, en la que la música funcionó como fuerza tanto integradora como disciplinaria. Al incorporar el concepto de *fonosfera*, su trabajo ofrece un modo renovado de responder

al llamamiento de William Weber (1993) para integrar la música en la historia cultural de lo político, al concebir el sonido como una red de mediaciones sociales, tecnológicas e ideológicas que organiza los modos de escuchar y de hacerse oír. Cascudo plantea, en este sentido, una hipótesis de trabajo sugerente: la posibilidad de que toda comunidad política se estructure también en torno a una economía de la audibilidad, históricamente determinada, que regula qué sonidos circulan, quién puede producirlos y qué valores se les atribuyen. Aunque formulada desde un caso concreto, esta propuesta abre una vía de reflexión más amplia sobre la dimensión política de la escucha y sus implicaciones en la configuración de las culturas políticas modernas.

Esa relación entre poder, sonoridad e identidad reaparece, bajo otras formas, en el capítulo de Antoni Vives Riera, dedicado a la regionalización turística de la música popular mallorquina. El autor subraya la relevancia que tuvo la música en los procesos de construcción de las identidades regionales en la España del primer tercio del siglo XX. En su texto, centrado en una verdadera “invención de la tradición”, la de *El Parado de Valldemossa* como modelo oficial de baile regional mallorquín, pone de manifiesto las dinámicas políticas y de clase de unos imaginarios regionales que, lejos de ser supervivencias del pasado, fueron el resultado de procesos históricos muy modernos y parte fundamental en la construcción nacional. *El Parado* se convirtió para el naciente turismo de masas en símbolo de un campesinado —y de un regionalismo— conformista y apolítico; en expresión idiosincrática de la isla de *sa calma*. Ahora bien, Vives Riera muestra, desde las perspectivas subalternas, cómo esta forma musical pudo ser apropiada y resignificada por las propias clases populares llamadas a performarla.

La cuestión de la apropiación y la disputa por el significado de lo sonoro reaparece, con otro alcance, en el artículo de Ivanne Galant. Centrado en la politización del folklore durante la dictadura franquista, su trabajo examina cómo el régimen utilizó la música popular en la década de 1960 como instrumento de legitimación y de proyección simbólica. En el contexto de la campaña propagandística de los “XXV años de paz”, el franquismo buscó presentar una España a la vez moderna y fiel a sus tradiciones, empleando el folklore como emblema de continuidad y cohesión nacional. Sin embargo, la publicación en Francia de una *Anthologie Sonore de l'Espagne* por el exiliado Ambrosi Carrión revela la fragilidad de ese control simbólico: la circulación internacional de los sonidos nacionales generaba lecturas alternativas y desafiaba la monopolización ideológica de lo popular. El estudio de Galant evidencia, así, cómo la música, incluso cuando es instrumentalizada por el poder, conserva una capacidad de fuga y resignificación que complejiza cualquier intento de apropiación total del espacio sonoro.

Esta tensión entre control y circulación sonora alcanza otra escala en el artículo de Samuel Lillo, dedicado a la diplomacia musical española en el Reino Unido durante la transición a la democracia. A través del análisis de políticas culturales y programas de intercambio, el autor muestra cómo la música se convirtió en herramienta de proyección internacional y de construcción de una nueva identidad nacional en el exterior. La diplomacia musical de los gobiernos democráticos posteriores a 1977 sirvió para promover una imagen de España moderna y europeísta, pero también orgullosa de su singularidad. Géneros como el flamenco, figuras como Andrés Segovia o repertorios regionales seleccionados funcionaron como vehículos de una identidad híbrida, a medio camino entre la

tradición y la modernidad. En este sentido, el estudio de Lillo cierra el recorrido del dossier mostrando cómo la dimensión política de la música no se limita a su función simbólica interna, sino que participa activamente en la construcción de imaginarios transnacionales y en la negociación de las identidades culturales en el espacio público global.

Más que clausurar un campo, los estudios reunidos en este dossier buscan abrir una conversación entre disciplinas que, al abordar la música como práctica social y política, permiten repensar los modos de escribir la historia. Si la escucha fue una forma de participación, de regulación o de resistencia en distintos momentos del pasado, atender a sus huellas sonoras implica también reconsiderar las categorías con las que entendemos la experiencia política. En este sentido, la historia cultural de lo político solo puede completarse plenamente cuando incorpore a su análisis los regímenes de audibilidad que dieron forma —y límite— a la vida colectiva.

Bibliografía

- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.
- Barclay, Katie. "Sounds of Sedition: Music and Emotion in Ireland, 1780–1845". *Cultural History* 3:1 (2014): 54–80.
- Bashford, Christina y Langley, Leanne, eds. *Music and British Culture, 1785–1914: Essays in Honour of Cyril Ehrlich*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Biddle, Ian y Gibson, Kirsten, eds. *Cultural Histories of Noise, Sound and Listening in Europe, 1300–1918*. Londres: Routledge, 2017.
- Brophy, James M. *Popular Culture and the Public Sphere in the Rhineland, 1800–1850*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Buch, Esteban. *La vie politique d'une symphonie: Beethoven's Ninth*. París: Gallimard, 1999.
- Bull, Michael, ed. *The Routledge Companion to Sound Studies*. Londres: Routledge, 2018.
- Cochrane, Tom, Fantini, Bernardino y Scherer, Klaus R., eds. *The Emotional Power of Music: Multidisciplinary Perspectives on Musical Arousal, Expression, and Social Control*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Corbin, Alain. *Les Cloches de la Terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIXe siècle*. París: Éditions Albin Michel, 1994.
- Fausser, Annegret. *Musical Encounters at the 1889 Paris World's Fair*. Rochester: University of Rochester Press, 2005.
- Howes, David. "Embodiment and the Senses". En Michael Bull, ed. *The Routledge Companion to Sound Studies*: 24–34. Londres: Routledge, 2019.
- Kelman, Ari Y. "Rethinking the Soundscape". *The Senses and Society* 5:2 (2010): 212–234.
- Mah, Harold. "Phantasies of the Public Sphere: Rethinking the Habermas of Historians". *The Journal of Modern History* 72:1 (2000): 153–182.
- Paisajes Sonoros Históricos*. Portal web. Acceso el 9 de octubre de 2025. <https://paisajessonoros-historicos.eu>.
- Pasler, Jan. *Composing the Citizen: Music as Public Utility in Third Republic France*. Berkeley: University of California Press, 2009.
- Rosanvallon, Pierre. *Por una historia conceptual de lo político*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Samson, Jim, ed. *The Cambridge History of Nineteenth-Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Smith, Mark M. *Sensing the Past: Seeing, Hearing, Smelling, Tasting, and Touching in History*. Berkeley: University of California Press, 2007.
- Strohm, Reinhard. *Music in Late Medieval Bruges*. Oxford: Oxford University Press, 1985.
- . *The Rise of European Music, 1380–1500*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Truax, Barry. *Acoustic Communication*. Norwood (NJ): Ablex Publishing Corporation, 1984.
- Volniansky, Karel. "What is Phonosphere: Defining the Facets of a Soundscape". *Min-Ad: Israel Studies in Musicology Online* 18 (2021): 1–6.
- Weber, William. *Music and the Middle Class: The Social Structure of Concert Life in London, Paris and Vienna between 1830 and 1848*. Londres: Croom Helm, 1975; reed. Aldershot: Ashgate, 2004.
- . "Towards a Dialogue between Historians and Musicologists". *Musica e Storia* 1 (1993): 5–20.